Dónde estarán los zapatos aquellos
que tuve y anduve con ellos,
dónde estarán mi cuchillo y mi honda
el muchacho que fui que responda.

('Candombe del olvido')

a. de

clm n

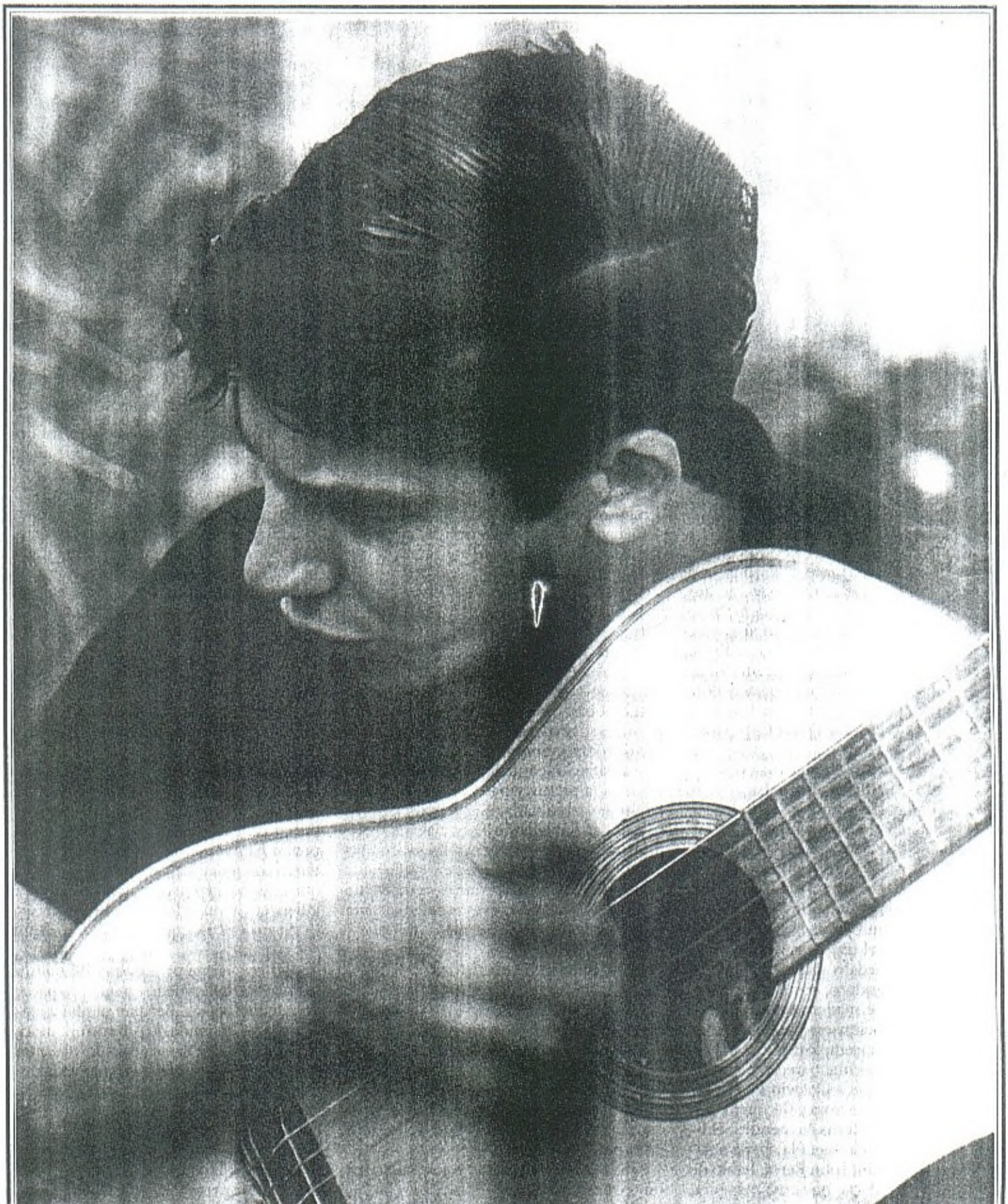
pqrst

wxy Zitarrosa

[illegible] midnight [illegible]

Un hombre con voz de otro

Dicen que una vez la voz gravísima de Zitarrosa y su silueta casi esmirriada hicieron exclamar al poeta Manuel Castilla, "pero, ¿quién es este muchacho con voz de otro?". Muchas otras exclamaciones habrá arrancado Alfredo Zitarrosa en sus casi tres décadas de cantor profesional, que lo llevaron a convertirse seguramente en el principal cantautor uruguayo desde los tiempos de Carlos Gardel. Este dossier se acerca a la figura entrañable y –por eso mismo– difícilmente desentrañable de Alfredo Zitarrosa a través del testimonio de testigos directos de su vida. Anécdotas, documentos, textos periodísticos salidos de la inefable pluma del propio Zitarrosa, además de poesías inéditas del mismo, constituyen el cuerpo central de estas páginas. Como todo gran artista, Zitarrosa quedó ahora más allá de cualquier debate no artístico, y engloba todas las letras del arte entre la A y la Z que eran sus iniciales.



Entrevista a Enrique Estrázulas

Como un buscador de almas

Conocí a Alfredo antes de lo que aparece en el libro que escribí sobre él: *Cantar en uruguayo.*

¿Y aquel libro, *El hombre de la flor en la boca*?

Ésa fue la primera edición, que fue para España. Después le cambié el título. Se hicieron tres ediciones: una para España, otra para México y otra para Uruguay. Las dos primeras se llamaban *El hombre de la flor en la boca*, y acá se llamó *Cantar en uruguayo*, que ya va por la cuarta edición, creo. Es un pequeño ensayo, simplemente, que tiene algunas anécdotas. Pero hay una anécdota que no está en el libro, por eso te la quiero contar a vos. Yo lo conocí en el Café Montevideo, frente a *El Día*.

¿Al café de los batllistas ibas vos?

No era de batllistas. Cruzaba a veces Lorenzo Batlle, lo veíamos, pero todos los que estaban ahí no eran batllistas. Había una mesa de batllistas. Gardel iba ahí. Iba al Montevideo o al Tupí Nambá.

Entonces, en una mesa del Café Montevideo, por el año 59 o 60 (yo tenía 17 o 18 años), había un tipo que me llamaba la atención porque el traje le quedaba grande. El traje le quedaba grande, y hablaba con una voz de maduro, con una estupenda voz de hombre maduro; y lo que más me llamó la atención es que hablaba de poesía, hablaba por ejemplo de Octavio Paz, y era la primera vez, me parece, que yo lo oía nombrar. Porque a Octavio Paz lo conocieron Alfredo Zitarrosa y Bécquer Puig, a través del gallego Jesús Menéndez, el librero. Entonces yo le seguí la charla a Alfredo; habló de Saint John Perse, habló de Heidegger; y yo decía: qué cosa más rara, entre esta mediocridad general un tipo que me salga con esas cosas.

¿Vos habías leído a Saint John Perse?

Lo había leído salteado, porque ya era Premio Nobel, creo. A Heidegger nada, y a Octavio Paz sí, a raíz del gallego Menéndez. Había leído Piedra de no sé qué, algo así.

Más bien 'carpeta', nomás...

Claro; me daba para hablar. Entonces Alfredo me decía Estrázulas, pero yo no sabía que él me conocía, no tenía ni idea. Él me conocía probablemente de la noche, y muchas veces estuvimos en mesas juntos, en otras que yo no recuerdo, y no lo percibí; sí recuerdo ésta. Esa noche me quedó perfectamente fijado el tema de que a Alfredo le quedaba grande el traje: cruzaba la pierna y parecía que se cruzaba un pantalón nada más, de tan flaquito que era. Y hablaba de los temas más profundos; algunos que entendía profundamente y otros de los que no entendía nada pero hablaba igual. Porque él siempre fue así, ¿sabés? Cuando no entendía un tema igual lo tocaba.

Estrázulas, le he dedicado esta charla a usted

¿Cuántos años tenía Alfredo entonces?

Yo creo que tenía seis años más que yo, como tuvo siempre. Yo tendría 18 y él 24. Pero yo parecía un poquito mayor en esa época. Y él menor, pero lo oía hablar y parecía mucho mayor.

¿Era un berretín que tenían ustedes de parecer mayores?

No; yo parecía, simplemente. En el caso de él no; tenía una cosa de chiquilín. Pero hablaba, y era mucho más inteligente que todos los señores pelados que estaban ahí.

Volviendo a lo de la mesa del café. Cuando me voy, me dice: "Mucho gusto, Estrázulas, encantado de verlo". No me dijo ni que era locutor, ni que era Zitarrosa, ni nada. A mí me quedó su figura. Él era sólo locutor, no era cantante todavía. Si cantaba, cantaba en secreto. Entonces le digo: "Le agradezco mucho que me haya tocado todos esos temas que, en fin, son un poco dificultosos pero interesantes." "Bueno, lo que sucede es que yo le he dedicado esta charla a usted." "¿Cómo que me la ha dedicado a mí?" "Y claro, ¿quién otro puede entender algo de lo que yo dije? Nadie. Absolutamente. O sea que no hay nadie con quien hablar. Mi homenaje es interesado, porque yo quería también desembuchar un poco lo que me pasa interiormente: que no puedo hablar con nadie. Leo, y luego no tengo con quien hablar." Vos te das cuenta que el tipo leía y necesitaba hablar con alguien; ese alguien lo tenía que elegir.

Si no era Bécquer Puig, tenías que ser tú.

Tal vez lo que pasa es que Bécquer tenía una particularidad: son un poco parecidos algunos vicios, Bécquer también habla cuando no entiende. Y Alfredo era mucho más gracioso hablando cuando no entendía, porque rebuscaba la cosa hasta el punto en que vos casi largabas la carcajada. Pero cuando sabía, tenía un nivel de la gran puta.

¿Él era más bien para el lado de Vallejo o para el lado de Rilke?

Primero para el lado de Rilke. Recuerdo que yo le mandaba libros de Rilke cuando estaba en el exilio. Y después, por el lado

de Vallejo, por supuesto comprendió esa poesía que destripaba el idioma, que fue tal vez la mejor poesía latinoamericana. La comprendió, y además lo deshizo. Él me dijo que Vallejo estaba contraindicado por el psicoanálisis, cosa que nunca me enteré si era o no verdad.

No, no es verdad pero no importa; si lo dijo Alfredo es verdad. ¿Dio alguna razón para eso?

Lo dijo toda la vida. La primera vez, en ese Café Montevideo, donde a mí me quedó la figura pero no sabía quién era. Después lo conocí cuando ya era cantor famoso, o empezaba a ser famoso, en el Outes. Cuando cerramos el café y cantó Alfredo.

¿De qué año hablamos?

Estuvimos hablando recién del año 60, y ahora hablamos del año 66.

Tus limitaciones para hacerte hombrecito

¿Cuándo empieza tu relación como representante de Alfredo?

No, no; la relación empezó como amigo. Eso no tuvo nada que ver, fue nada más que una circunstancia, en la que él quedó sin representante.

Vos le escribías textos ¿no?

Yo un día lo fui a ver porque me llamó la atención cómo cantó aquella noche en el Outes, la singularidad del cantor y su olor oriental: tenía un sabor terruñero, una cosa no deliberada, que no era un pintoresquismo, era verdad. Era verdad. Y entonces me quedé asombrado. Después lo encontré una noche en la casa de unos amigos en común, y hablamos. Otro día me llamó por teléfono para pedirme autorización para musicalizar 'Barrio Sur'. Al final, 'Barrio Sur' lo terminamos de componer como vidalita levemente tangueada en el Bar Tabaré, en la última ventana. Porque él venía mucho a casa, se quedaba a dormir.

¿En qué libro estaba 'Barrio Sur'?

En *Fuelle*. Le di la autorización, a raíz de eso nos vimos. Viajé a Carrasco, él vivía en la calle Mones Roses, cerca del Aeropuerto. Ya estaba casado con Nancy –estamos por el año 70–, y al poco tiempo nació Moriana. Tenía un fondo donde reunía a los amigos, hacía asados, y cada ensayo era un motivo para un asado. Porque era muy bohemio, al mismo tiempo que se creía un hombre totalmente serio, tal como me decía a mí, porque como era mayor que yo me daba consejos, y me decía: "Estás perdido, estás verdaderamente caminando por la peor senda..."

Hablás igualito a Zitarrosa.

"...y estoy seguro que yo te puedo dar algunos consejos, algunas pautas. Nos vamos a encontrar sin gente, mano a mano, en algún bar, y te voy a decir todas las cosas de las que sos carenciado, repito. Tus grandes limitaciones para hacerte un hombrecito." ¡Para hacerte un hombrecito!

Entonces yo me fui allá y arreglé el asunto de la musicalización de 'Barrio Sur'.

Cantar para adentro

¿Alfredo tenía alguna relación con Osiris Rodríguez Castillo?

Sí, lo conocía, y alguna vez nos reunimos en casa. Osiris fue definido, en un reportaje que hizo Alfredo, como un gran poeta. Además, Osiris es una gran persona.

Y un gran poeta y un gran músico.

Sí, Alfredo sabía eso. Lo admiraba enormemente. Pero no se llevaban bien porque el que hablaba era Osiris; Alfredo no podía hablar.

Tenía que meter la voz para adentro...

Él cantaba para adentro, y Osiris hablaba. E incluso daba consejos, y cosas por el estilo.

El gran consejero, el consejero más importante que conocí en mi vida fue Alfredo. Te podías reír o podías tomarlo en serio. Todo lo hacía con una gran buena voluntad. Pero era un gran consejero. Le daba consejos a todos los amigos. Y a veces había que darle consejos a él, o había que señalarle alguna cosa, y se ponía furioso.

No tenía un humor muy estable...

El tema era cuando se sentía acomplejado: buscaba cualquier complejo. Era oscilante: de repente se sentía el más importante, de repente se sentía el menos importante del mundo. Entonces, cuando se sentía tan tirado, buscaba los complejos. De repente le daba porque no era muy alto, o no era muy grande, y quería ser un negro que pesara 180 kilos.

Decime una cosa; ¿las opiniones políticas de Alfredo?

¿Las opiniones políticas de él? Él necesitaba del socialismo porque, en definitiva, era un hombre que creía en pocas cosas. Entonces, necesitaba creer. Y yo creo que se empecinó en creer en el socialismo. Y se empecinó también en creer que lo sentía; porque lo sentía mucho, y muchas veces, pero a veces no lo sentía. Como era un hombre muy inteligente, era un hombre de dudas, no era un hombre cerrado, no era un tipo al que pudieran cuadricular tan fácilmente. Y las dudas las manifestaba solamente en confidencia con sus amigos. El creía y no creía, pero estaba ahí.

¿Qué tipo de socialismo era? Porque inicialmente Alfredo supuestamente, según la leyenda, era un hombre vinculado al anarquismo, así que del socialismo no está saliendo. Después estaba vinculado al comunismo...

Yo me alegro enormemente de que me hayas hecho esa pregunta porque en Alfredo, en definitiva, todos sus procederes eran anarquistas. Era anárquico en su manera de vivir, como tú, como yo y como todos los muchachos de aquella época.

¡Yo nací en el 53!

Bueno, no importa. Podía ser blanco. Podía ser colorado. Pero casi todos fuimos anarquistas o frentistas. Pero todos fuimos anarquistas. Y yo creo que los artistas, casi todos, son anarquistas.

Alfredo se murió mucho antes.

Es más profundo. Es una actitud frente a la vida. Y la actitud de Alfredo frente a la vida era anárquica.

Dos amigos

Digamos, el poeta Enrique Estrázulas empieza su relación con Zitarrosa

Barrio Sur

Gorrión que arrulla un sueño
tarde que cae sobre los gatos
humilde luz del altillo
viejo Barrio Sur

Crepúsculo del vino
patios gastados por dolor
tenés olor a río
Barrio Sur

Sitio de mí que nadie ocupa
malvón que brota en un zaguán
nací de nuevo en cada niño tuyo
Barrio Sur

Angostos recovecos
rostros pintados en una luna azul
caminan murgas para siempre amándote
y redoblan para vos

Barrio del Cementerio
perros perdidos por silencio
por tus faroles amarillos
pasan recordándome tu amor
Tus niños y tus muertos
tus tristes yacumenzas
noche a noche
mi propio corazón

Enrique Estrázulas
Alfredo Zitarrosa

con la canción 'Barrio Sur'. ¿Cómo continúa esa relación de creador a creador?

En definitiva, nosotros hicimos nada más que tres canciones. La relación no fue de compositores, la relación fue de amigos. Tuvimos una amistad muy profunda. Yo creo que no la tuve con casi nadie, excepto con Juan Carlos Onetti, que fue el único intelectual amigo, profundamente amigo mío; pero con Alfredo se podía hablar de cualquier cosa.

Me consta.

Incluso de cosas que él no entendiera mucho. Se ponía a tu altura espiritual, ¿me comprendés? Entonces ahí comenzaba a producirse un diálogo sobre cualquier cosa que te inquietara e ibas a tener siempre un interlocutor, el amigo enfrente.

Sobre todo el amigo.

Sí, sobre todo el amigo. Él tenía un sentimiento muy profundo de la amistad. Y era amigo de repente de gente que no le podía interesar nada, es decir que aparentemente podía no interesarle nada, pero siempre hay algo... Era como un buscador de almas. Era muy parecido a mí en ese orden. En eso nos parecíamos mucho.

Contame alguna anécdota del famoso Jaguar que se compró.

Y bueno, lo del auto es natural, porque a Alfredo le faltaron muchas cosas. Entonces, cuando tuvo más o menos una posición económica, quiso tener todos los juguetes que nunca había tenido. Ésa es la clave. No lo entendieron. Le tomaron el pelo en los diarios, me acuerdo, en la Página Cero de *El País*.

Pero aparte era muy cara la nafta...

Sí. Porque el Jaguar consumía mucha nafta.

¿Qué problema tenía Alfredo con los ómnibus?

Yo anduve alguna vez en ómnibus con él.

No le gustaba mucho...

No, lo de los ómnibus era simplemente una actitud que está determinando algunas contradicciones que son totalmente comprensibles. Porque él pensaba que lo descubrían fácilmente. Entonces, como le gustaba la fama y a la vez le molestaba, le molestaba que lo reconociera la gente. Entonces era muy difícil meterlo en lugares muy públicos. Al Estadio Centenario fue muy pocas veces, por ejemplo. Yo creo que fue una vez conmigo, nada más. Como perdió Peñarol se puso furioso. Con Defensor.

Tú eras de Defensor.

Yo soy de Defensor, sí. Él, de Peñarol. Pero yo no le tomé el pelo. Salió muy enojado. Por otro lado, era uno de los hombres que creía –curioso eso también; me hacía acordar a los Zorrilla, a los Montero Zorrilla y a los Zorrilla por parte de mi madre– que el Uruguay era una de las cosas más importantes que existían en el mundo. Ni Francia ni Norteamérica ni nada. La Banda Oriental era la cosa más entrañable y más inteligente y con mejor madera de gente. Era casi, casi un patriotero, desde el punto de vista que los orientales, que el nacionalismo uruguayo es afectivo. Creo que Peñarol integraba ese universo patriótico.

Cartas desde España: "...no puedo más"

¿Tenés muchas cartas de él?

Tengo más cartas de él que de nadie.

Me podés prestar alguna.

No, no, porque son cosas muy íntimas, ¿sabés? Siempre me hacía confidencias que, de alguna manera, no sé si valen la pena. Yo le escribía mucho a España, donde viví con él tres meses.

¿De qué año?

Del año 1977. Después me fui para Barcelona y Francia. Él quedó en Madrid. Pero yo creo que no duró un mes. Un mes más o dos, después se fue para México, donde él tenía mucho más electorado, ¿no?

Estaba El Galpón...

No, no, los mexicanos. Era un ídolo en México. Mucho más que en Madrid. En México tuvo un éxito descomunal. Más que en Argentina.

Yo lo vi en Argentina en La Plata...

Y se oye. En Argentina se oye todos los días. Alfredo quedó. El que quedó fue el artista. No las ideas de él, quedó el artista. En todos lados. Alfredo quedó, Alfredo no pasó.

¿Cómo fue componer con Alfredo?

Era muy fácil, porque él tomaba mis poemas y los destripaba. Es decir, cualquier poema mío, como el caso de 'Barrio Sur'; como 'Carta a mi padre', que él le puso 'Explicación de mi amor', donde le canta al padre que nunca tuvo. La tercera es 'Pepe Corvina', que la grabó textualmente.

Que habla sobre la escollera.

Sí.

Que desarrolla después un cuento y después una novela tuya.

Exactamente.

¿Cómo componía? ¿Sílaba contra nota o cómo? ¿Vos le dabas el texto?

Él trabajaba sobre el texto y me consultaba si estaba de acuerdo.

¿Le escribías poemas especialmente?

No, él tomaba los poemas de los libros.

¿No necesitaba medirlos?

Nunca escribí medido. Vos viste mi libro. Entonces, él tomaba los poemas, los adaptaba a una canción y me consultaba. Quedaba esencialmente el poema. Siempre quedaba. Era muy respetuoso en que quedara la esencia del poema. Y nada más. No trabajamos mucho.

Hombre que silba de traje y lentes

Él medía los versos.

Claro, porque él sabía de poesía.

Perdón, también era músico, tenía que juntar sílaba contra nota.

Claro. Ahí está la clave.

¿No adulteró ninguna esencia, ninguna raíz?

No, nunca.

Siempre pidió permiso...

Siempre pidió permiso, siempre me consultaba por teléfono. Trabajaba él solo, prácticamente. Excepto 'Barrio Sur', que algunas partes las hicimos acá, en Tabaré y Ellauri. El silbaba...

Sí, es el viejo truco de él. Silbarle la melodía a la guitarra.

Él no sabía escribir música. Tenía una cabeza musical absoluta. Silbaba en el grabador. Es un caso similar a cómo componía Gardel. Gardel no tenía grabador, tenía un sistema numérico, creo.

¿Por qué Alfredo siempre estaba de traje en los escenarios? Ese traje que tú mencionaste ¿por qué siempre lo conservó?

Y, porque él quería ser un hombre a la antigua. Estaba encantado cuando cumplió 50 años. Tenía 47 y decía que tenía 50. Quería ser mayor, serio. Tenía ese berretín. Totalmente al revés de lo que sucede con la mayoría de los hombres, que se quieren sacar la edad, se hacen un lifting, se tiñen el pelo.

¿Y lo de los lentes?

El tema de los lentes también era para parecer mayor. Aparece en el 'Candombe del olvido', que habla de "mi cara con lentes". En el liceo se puso lentes para parecer un poco mayor.

Esa noche me quedó perfectamente fijado el tema de que a Alfredo le quedaba grande el traje: cruzaba la pierna y parecía que se cruzaba un pantalón nada más, de tan flaquito que era. Y hablaba de los temas más profundos; algunos que entendía profundamente y otros de los que no entendía nada pero hablaba igual. Porque él siempre fue así, ¿sabés? Cuando no entendía un tema igual lo tocaba."

Con armazón negra.

Sí, hay una foto que yo vi, marrón o negra. Yo no sé si lo hacía mayor, pero él pensaba que sí. Él pensaba que lo hacía mayor... bueno, está bien.

Tú como poeta, cuando escuchaste por primera vez 'Milonga de ojos dorados' o 'Milonga para una niña', ¿entendiste lo que quería decir? Porque yo, hasta ahora, no entiendo. El tipo se quiere ir, no se quiere ir...

En 'Milonga para una niña' justamente aparece el tema de la mayoría de edad. Aparece el tema de un hombre mayor, con aquello de "puedo enseñarte a volar pero no seguirte el vuelo".

¿Pero era tan mayor Alfredo? ¿Qué edad tenía?

No, pero él se creía. Era una mitomanía el tema de la mayoría.

La pregunta es si se entiende bien o no lo que quiere decir el texto.

Una vez Atahualpa Yupanqui le dijo, en un bar frente a Canal 7, allá en Buenos Aires, cuando él le preguntaba por determinados cantores uruguayos –a Yupanqui casi no le gustaba ninguno–. Dijo: "No, Zitarrosa es un buen cantor criollo, un hombre sincero, linda voz de cantor, buen cantor. Pero hay que dejarse de joder con eso de la niña, que si se va, que si viene... cójala y a la mierda con eso".

Yo creo que se refería a 'Si te vas'. Don Atahualpa decía que era un cantor criollo, un cantor de milongas; que era el mejor, le decía. Y creo que Yupanqui tenía razón.

Tocaba bastante mal la guitarra, creo.

Sí, tocaba bastante mal la guitarra, pero con un gusto muy superior al de los guitarristas que tenía. Tenía mucho más sensibilidad para tocar la guitarra y hacía todos los arreglos.

Silbaba.

Sí, los arreglos se silban.

No, se escriben.

Pero él no escribía música. Silbaba, como todas las canciones que compuso.

¿Alfredo era hábil para el exilio?

No, no. Alfredo era profundamente de su querencia. Sufría espantosamente en el exilio, y el Uruguay le preocupaba hondamente. Era su ámbito, era su patria. No te olvides que tuvo muy poco, le faltaron muchas cosas. La noción de patria, en él, se comprende. Su noción de patria se debe, muy claramente, a que él necesitaba aferrarse tremendamente a lo que tenía. Era oriental, y bueno...

¿Se definía así?

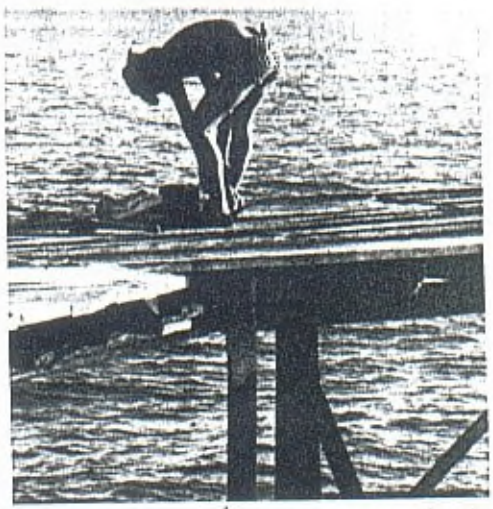
Oriental.

¿No se definía uruguayo?

Lo de 'uruguayo' es una cosa un poco más... cómo te puedo decir... más sosa. 'Oriental' es más fuerte.

Onetti: "...guitarra y caballo, o no entrás".

Alfredo me pidió que le presentara a Juan Carlos Onetti. Él ya conocía a Onetti a través de un reportaje que le había hecho, pero un reportaje a veces da un conocimiento lejano. Él quería conocerlo sin reportaje. Entonces un día lo encontré en el Palacio de la Música, con lentes negros para evadir el reconocimiento de las multitudes, que a veces lo mitomizaban y otras veces lo bajaban, y le dije "mirá, voy para el boliche El Seminario, en Barrios Amorín y San José o Soriano". Onetti salía del Municipio e iba al Seminario. Entonces me había citado ahí.



Supongo que el boliche no lo atendían los jesuitas...

No, era un gallego, amigo de Onetti. Entonces le digo a Alfredo: "¿te acordás que tantas veces me pediste para hablar con Onetti fuera de reportaje? Justamente ahora lo voy a ver; si querés venir te espero".

Ya había hecho el famoso reportaje de *Marcha*.

Sí, eso ya era pasado; hacía años de eso; tres, cuatro años.

Y ahí se encontraron. Es decir, nos en-

contramos los tres. Y Alfredo le tenía tal admiración a Onetti, que prendía dos cigarros a la vez, y no se daba cuenta de lo nervioso que se ponía. Además Onetti era un tipo que tenía una actitud que intimidaba mucho. A pesar de tener pinta de desvalido, intimidaba muchísimo.

Onetti nos invita a la casa. Eran las 7 de la tarde. Entonces dice: "esta noche, cuando sean las 9 y media o 10 (*Estrázulas habla exactamente como Onetti.*), agarrá la guitarra y el caballo y venite pa' casa con Estrázulas. Pero si no traés la guitarra y el caballo no entrás".

Garganta de cantor a los cincuenta

Volvamos al tema del exilio.

Bueno, en Madrid Alfredo estaba totalmente tirado porque pensaba constantemente en Uruguay y también en la mujer. Al mismo tiempo creaba muy poco, sufría

Onetti y la magia de El Mago (Montevideo, junio 25 de 1965. Año XXVII - No 1200) *

Hay toda una mitología preparada para sostenerlo. Vive en un apartamento de la calle Gonzalo Ramírez, donde toma cerveza, ciñéndose los pantalones por debajo del abdomen. Su impermeabilidad mítica, su "aspereza". Si no bastaran la fama y el malentendido para dotarla de significados que se renuevan, a despecho o a favor de la realidad, viéndolo a él y hablándole, parecen sólo unos signos y unos gestos más, manejados a conciencia, una parte significativa de su lenguaje (¿medios o fines del arte?), que apenas alcanzan a encubrir el poco enigmático estrabismo, la ternura y la hombría dulce de este hombre con lentes que es Onetti. En fin, hay que averiguárselas para presentarlo en términos que justifiquen un reportaje más, con un preámbulo completo que lo ponga al alcance de la mano, porque está vivito y coleando, hay que decirlo. ¿Y quién no le teme a Onetti, quién le conversa de algo a ese triste apasionado, aunque se trate de conversar sobre Gardel?

Tuvo suerte porque se equivocó y se bajó mal. Estaba oscuro como se debe, prendió un fósforo y tocó el timbre de la primera portería del primer edificio grande que vio, preguntando si ahí vivía Onetti. Cosa sorprendente, vivía ahí.

Le pregunté sin preámbulos por qué era tan famoso; sin alcanzar a ver lo indecoroso de aquella cuestión, vi que se sentaba, y dijo:

–Porque la fama es puro cuento, botija.

Menuda tarea, le tocó ir a ver a Onetti, escribir sobre tamaña cosa. Cuando le encargaron la nota primero no contestó: la cabeza le trabajó de varias maneras y, después que compuso unos razonamientos adecuados, aceptó. Pensó en "la fuerza de realidad que tienen los pensamientos de los que piensan poco, sobre todo cuando no divagan..." (*El pozo*. Onetti, Montevideo, 1939, pág. 40). Después quiso recurrir al mismísimo Gardel, pero no pudo evocar ningún tipo apropiado para esas circunstancias. Llamó un taxi mientras se autosugería otras frases reguladoras, éstas de su propio ingenio, tales como "ahora sí que estás frito", etc., y con aquella disposición de espíritu indicó la dirección dudosa que le habían dado. Tuvo suerte porque se equivocó y se bajó mal. Estaba oscuro como se debe, prendió un fósforo y tocó el timbre de la primera portería del primer edificio grande que vio, preguntando si ahí vivía Onetti. Cosa sorprendente, vivía ahí. Entonces subió al sexto piso. Verdaderamente, dice que sucedió de esta manera:

Cuando después de varios minutos se abrió la puerta apareció un individuo alto, idéntico al retrato de Sábat, ése donde parece un pez-murullo. Me miró como a un germen, con leve fastidio y con curiosidad implícita.

–¿El señor Juan Carlos Onetti?

Tal vez para emplear una frase amenazadora, hizo una pausa y me contestó:

–Onetti.

Yo hice otra pausa, tragué saliva y empecé a explicarle que venía a molestarlo para hacerle unas preguntas sobre Gardel. Creo que seguí hablando sobre la molestia, aunque él ya me había hecho entrar –a veces me paso de sensibilidad–, pero estoy seguro de haberme referido también al honor que representaba para mí. Lo cierto y sin embargo es que, cuando quise acordar, estaba solo y él se había ido para la cocina. En la pared había pegados numerosos recortes, fotos y una cédula de identidad que me llamó la atención, pinchada encima de una descripción tipo-métrica del rostro, con la interpretación científica de la descripción escrita a máquina; era una cédula de Onetti.

Cuando escuché que volvía, aquel silencio ya era insoportable. Tal vez me imaginaba, y quería ahuyentarlas, unas dificultades enormes para hablar: o tal vez estuve atribuyéndoselas a él, por esos movimientos lentos que hace, ceremoniales, o por aquel ritmo reflexivo de sus frases cortas, las pocas que había dicho. Le pregunté sin preámbulos por qué era tan famoso; sin alcanzar a ver lo indecoroso de aquella cuestión, vi que se sentaba, y dijo:

–Porque la fama es puro cuento, botija.

Sobrevino el silencio otra vez. Irremediablemente yo habría quedado bajo los efectos de mi torpeza, si no hubiera sido porque él me consiguió lápiz y papel, abrió una botella, me invitó a sentarme y me explicó lentamente, para empezar, qué difícil nos iba a ser, hablar sobre Gardel. (...)

–Onetti, ¿alguna vez le dio por cantar a usted?

–Sí, me dio y me dieron. (*Había unos estuches de violín cerca de la mesa.*)

–¿Usted toca el violín?

–Sí, toco. Lo que más me gusta tocar es 'Amurado'. (*Por supuesto nunca tocó el violín.*)

–¿Y que habría opinado Gardel si hubiera leído *El pozo*?

–Yo no sé si sabría leer. (*Transición y agarra el tono otra vez "como se pianta la vida..."*)

–¿Le habría gustado que Gardel cantara alguna cosa que no cantó?

–Sí. La 'Berceuse Bleu' de Julio Herrera.

–¿Gardel era inteligente, Onetti?

Volvió a cerrar los ojos, pensó un poco, los abrió, me miró con la misma mirada aquella remitiéndome al portaobjeto y dijo: Sí... y chau.

Yo ya me iba. No sabía cómo hacer para despedirme, para abrirme camino y salir de aquel apartamento con Gardel muerto hace treinta años sobre mis propias espaldas, con Onetti cantando y observándome cada pelo para ver cómo hacía para saludarlo. Se ve que notó todo, incluidas mi tribulación y mis dudas sobre el éxito del reportaje, y me ofreció unas respuestas más, sin pregunta previa, cosa de darme ánimos: decí que lo más importante que ha sucedido en el Uruguay en materia artística se llama Carlos Gardel. Cuando llegué a mi casa y me puse a revisar las notas, me encontré que en una de las hojas, misteriosamente –y no sé cómo se las habrá arreglado para eso–, Onetti había escrito bien clarito con tinta azul: "Oh, tú, joven tarado, ¿qué piensas de Gardel?"

Alfredo Zitarrosa

*** (extractos del artículo aparecido originariamente en el semanario *Marcha*)**

mucho. Bueno, siempre sufrió mucho.

Pero compuso *Guitarra negra*...

Sí, compuso aun dentro de ese dolor enorme que tenía. Ahí sí que se sintió exiliado porque le dio toda la impresión de que tenía que empezar otra vez. Es decir, en España no lo conocían. Y entonces añoraba México, donde finalmente volvió. En México, era un ídolo. En Madrid lo conocían, nada más.

Yo creo que el exilio en México tuvo características muy positivas, y otras negativas, porque Alfredo era un hombre muy complicado. Todas sus tentativas de dejar el alcohol, por ejemplo. Le hacían sufrir muchísimo.

Las de fumar menos.

Lo de fumar menos...

Fumaba negros, rubios...

Contra este cantor excepcional conspiró el alcohol y conspiró el cigarrillo.

Pero me parece que la garganta de Alfredo no se alteró.

Al final, sí.

¿Te parece?

Al final, sí. Oí atentamente 'Garrincha' y vas a ver. Oí lo que grabó con Numa y te vas a dar cuenta.

Creo que la emoción está. Un hombre de cincuenta y fracción y la emoción superan a la garganta.

Sí, eso es probable, muchas veces pasa. Pero el color de la voz de Alfredo estaba un poco alterado. Entonces, claro, sesenta cigarrillos diarios, como él confesaba, y el alcohol, la exageración del alcohol –no sé si era exageración, era lo que él necesitaba–. Al mismo tiempo, la lucha para dejar el alcohol, para tratar de mejorar, por lo menos para tomar menos, para reconstituirse, era una lucha que traía grandes depresiones. Cualquier hombre que deja el alcohol intempestivamente sufre grandes depresiones. Entonces, en la cantidad de correspondencia que yo tengo de él me hablaba de todos esos problemas, y me hablaba de la patria. En una carta termina diciendo –y mirá que no te voy a dar ninguna–: "no puedo más, no puedo más, no puedo más". Tres veces, tres veces, tres veces. Pero claro, él buscaba las almas afines, que entendieran qué era lo que le pasaba. Como todos nosotros elegíamos los amigos, y entendía también que tenía respuesta, porque el problema es cuando sos admirado pero la gente cree que todo te sale porque tenés una gran facilidad. Y no es porque tenés una gran facilidad, es porque sos un tipo con vida interior, con una cantidad de dolor, con una cantidad de sensibilidad, con una cantidad de cosas misteriosas. Hay gente que cree que es la garganta el tema del gran cantor. Y el gran cantor es el mismo problema que el escritor: es lucha, fuerza.

Alfredo no fue solamente un gran cantor, fue un poeta.

Muchas veces era un excelente poeta, a veces era un excelente letrista, y a veces era un letrista.

¿Qué fue lo que pasó con aquel libro que ganó un premio municipal o algo por el estilo?

Ese libro se llamaba *Explicaciones*, y los jurados fueron Juan Carlos Onetti, Laura Cortinas y Vicente Basso Maglio. Pero él decía que don Vicente Basso Maglio era el que imponía su criterio y era arbitrario, de modo que –según Alfredo– no tenía ningún valor la opinión de los otros dos jurados. Así lo veía él.

Aclaremos que en aquel momento don Vicente Basso Maglio estaba vinculado a él por El Espectador y por los talleres literarios.

Sí, obviamente, eran muy amigos, pero al mismo tiempo Vicente Basso Maglio le decía –Alfredo me contaba–: "Escúcheme, ¿usted se cree que es tan sencillo el arte, que es tan sencilla la poesía? Tiene que saber, tiene que entender, tiene que aprender, tiene que luchar. No es cuestión de hacer cuatro versitos. Métase hacia el fondo".

¿Y ganó el concurso?

Sí, él había ganado. Pero lo seguía aconsejando de una forma...

...un poco tiránica...

...paternal, tiránica pero que le servía, porque con Alfredo había que ser así. Es decir, ¿usted se cree que el asunto es soplar y hacer botellas? Trabaje. Trabaje todos los días. No vaya al Café Montevideo. Trabaje.

Boliche

En este boliche dialogábamos, en esta misma mesa.

¿Qué calles son éstas?

Tabaré y Juan Zorrilla de San Martín. Antes se llamaban Tabaré y Ellauri. Nos sentábamos en esta mesa y él se sentaba donde estás vos para que no lo reconocieran, para que no lo vinieran a joder. A mí me venían a joder porque me conocían del barrio. Pero me acuerdo que en una de sus ebulliciones de mal carácter, con razón, con cierto fundamento, lo vino a saludar un tipo y le recordó algunas cosas. Y mientras el tipo estaba parado y él estaba ahí donde estás vos, lo tocaba. (*Ahuecando la voz, imitando la de Zitarrosa.*) "Mire, me parece maravilloso lo que usted me está diciendo, pero ¿por qué me tiene que tocar? Porque ya me tocó cinco veces. ¿Por qué me tiene que tocar? Por favor, ¿no me dejaría de tocar?" Y el tipo se fue con el rabo entre las piernas, con un perrito y una nenita. Y cuando nos quedamos solos: "Te juro que... era para matarlo. Era para matarlo. Yo le hubiera roto una botella en la cabeza. Me tocó tres, cuatro, cinco veces. Yo le echaba el humo en la cara y me seguía tocando. ¿Qué era, un brisco o un pelotudo?".

Catorce perros, cantor sincero

Yo recuerdo cuando íbamos a Las Toscas. Él vivió un año entero en Las Toscas. Había dos casitas: una donde habitaba él con su familia y la que estaba al lado era un comité de base del Frente.

¿Estamos hablando más o menos de 1971?

Sí. Yo me acuerdo que todos los días él iba a pescar. Se ponía un sombrero negro y un saco negro e iba a pescar. Siempre de negro. A veces se ponía también un sombrero de paja. Y alguna vez íbamos a visitar a Idea Vilariño, que vivía en una montaña, medio recluida. Siempre estaba traduciendo a Shakespeare, para teatro y esas cosas. Y lo fuimos a visitar y allí en la casa, en las afueras, en el jardín de la casa donde vivía Idea Vilariño, encontró un bicho, una especie de insecto que nunca supimos lo que era. ¿Y sabés lo que hizo? Él era bichero viejo, ¿no? Agarró el bicho, se lo puso en la cabeza y se encasquetó el sombrero para guardarlo. Entonces, cuando llegamos a la casa caminando, después de haber ido a visitar a Idea, lo miro y veo que el sombrero tenía un agujero en el medio y unas pajas, como una especie de pelopincho. Se ve que el bicho había hecho un agujero en el sombrero de Alfredo y se había escapado.

Y después volvió el bicho. No sé cómo volvió. Entonces lo metió en una caja. Al otro día estaba agujereada la caja y el bicho se había escapado otra vez. Sintió una bronca contra el bicho... fenomenal. Decía: "Si el bicho vuelve, yo lo voy a encarcelar. O tal vez tendría que matarlo, pero matarlo no puedo".

Da la impresión de que era una especie de insecto, ¿no?

Un insecto grande de verano que yo no sé qué era.

Algún berretín entomológico del hombre...

El quiso estudiar de qué se trataba. Apuntó todos los detalles, los pinchos que tenía, cómo eran las patas, todas las cosas. Pero nunca pudo averiguar qué era aquello.

Y eso que Alfredo era constante.

Claro, era bichero, le fascinaban los animales. Fundamentalmente los perros, los pájaros. Tuvo un tucán, después lo embalsamó. Tuvo un mono. Y bueno, si fuera por él recogía todos los perros de la calle. En un momento tuvo en el jardín...

¿El jardín de dónde?

En el jardín de allí, de la calle Adolfo Berro, tenía catorce perros. Perritos chiquitos. Creo que eran perros policía.

¿Catorce crías de policía?

Y les daba de comer a todos.

Pará un poquito... Él había recogido un insecto...

Claro, pero como tú me hiciste una pregunta acerca de si era bichero, te conté de todos los bichos.

De corbata arriba de un zaino

¿Era afecto a coleccionar insectos, mariposas o algo de eso?

Algo coleccionaba, sí. Pero yo creo que no era muy afecto a tener animales muertos. La mariposa muerta de la canción era una mariposa que se posó en el techo de la calle Mones Roses y murió sola ahí. Era una mariposa negra que no tuvo nada que ver con él... fue una casualidad. También le gustaban mucho los caballos, pero no sabía andar a caballo. Eso me lo contó Julián Murguía. Porque parecía una bolsa de papas arriba de un caballo.

Y él se daba por buen jinete, ¿no?

No sé, pero se sentía un gaucho total cuando andaba a caballo.

¿Y usaba apero, por ejemplo?

Yo no sé si andaba con apero, pero andaba con recado.

¿Pero él se vestía de gaucho?

No, no se vestía de gaucho. Nunca se vistió de gaucho.

¿Estaba de traje arriba del caballo?

No, no, de traje no. Se sacaba el saco, nomás.

¿De corbata arriba de un zaino?

No, la corbata por lo menos la aflojaba... Pero yo me acuerdo que le tenía una gran estima a los analfabetos. Y le gustaban mucho las ocurrencias de los analfabetos. No era que se riera de ellos, para nada; era un tema de piedad, y de que le hacía muchísima gracia cómo interpretaban las cosas. Por ejemplo, cuando una señora en un boliche cerca de la calle Mones Roses le preguntó "¿Usted sabe lo que son los ministros?", y Alfredo le dijo "No". Y la señora le dice: "Los ministros, la palabra lo está diciendo, los ministros administran". Y otro día vino un italiano, cuando entregó la casa de Mones Roses... Fue por el 70, más o menos. Y le dijo que había que pintar todo. Y a Alfredo le parecía un disparate pintar todo para entregar la casa, y le dijo: "No, esto está bastante bien, esta parte no hay por qué pintarla, y esa otra tampoco, fíjese lo bien que está eso". "No, hay que pentar", le decía el italiano, "hay que pentar". "Pero mire la cocina, está intacta". "A vere. No, hay que pentar". Y eso quedó en una anécdota para siempre, en esa frase hecha "¿A vere?, ¡no!, hay que pentare".

La novia imposible de todo cantor

Qué relación tenía Alfredo con la guitarra?

La relación con la guitarra era justamente muy parecida a la de esa canción que canta Santiago Chalar, que la canta Juan Peyrou también, donde se pregunta cuándo duerme la guitarra. Te lo doy como metáfora. Porque creía que era un madero viviente, entonces se impresionaba muchísimo con la canción de Eustaquio Sosa cuando decía algo de "sueño dolor con dueño pinta el madero". El dolor de la guitarra era el dolor del dueño.

Y también le impresionaba muchísimo aquello de Rodríguez Castillo que decía que había dejado aquellas comarcas, no sé cuánto, "y un rayo de luna fingiendo en el anca, la novia imposible de todo cantor". Eso le impresionaba como si fuera Vallejo.

¿Eso es de Osiris?

Yo creo que es de Osiris. "Hace mucho tiempo dejé estas comarcas envuelto en jirones de un vals y un adiós, y un rayo de luna fingiendo en el anca, la novia imposible de todo cantor".

¿Cómo fue su relación con los sellos discográficos?

La relación con los sellos discográficos, la relación comercial de Alfredo siempre era dificultosa, porque Alfredo cobraba cachets altos. Muy curioso, porque al otro día no tenía nada. Es decir, al poco tiempo no tenía nada. Entonces decía que cobraba cachets muy altos porque no le gustaba cantar. "¿Por qué cobra cachets tan altos, Alfredo?" "Y... porque no me gusta cantar".

¿Para que no lo contrataran, porque no le gustaba cantar? Se non é vero...

Está en mi libro eso. ¿Lo ponés en duda? Esto puede terminar en un incidente...

Alfredo tuvo una guitarra Fleta...

Sí, una Fleta que quería muchísimo. Se la hicieron en Barcelona. Esperó muchísimo por esa Fleta. Después tuvo otra guitarra más. Tengo la idea de que la Fleta se le partió en uno de los tantos viajes aéreos, porque trataban muy mal a las guitarras. La otra no me acuerdo qué marca era; usó varias.

¿Tocaba en público?

En público tocó bastante bien. Incluso hizo un espectáculo en donde la mitad prácticamente tocaba solo, y ahí se notaba la sensibilidad para tocar.

Yo conozco a Zitarrosa desde el año 69, siempre lo fui a ver, y nunca lo vi tocar la guitarra...

En el Solís tocó solo muchas veces; la mitad solo y la mitad con guitarristas.

Mi generación no conoció eso.

'Barrio Sur' lo tocaba solo. 'La esquila', con letra de Julián Murguía, también la tocaba solo. Hay un racimo de canciones que tocaba solo.

¿Alguna vez viste cantar a Alfredo sin corbata?

Sí, siempre que ensayaba...

No, te digo en un escenario.

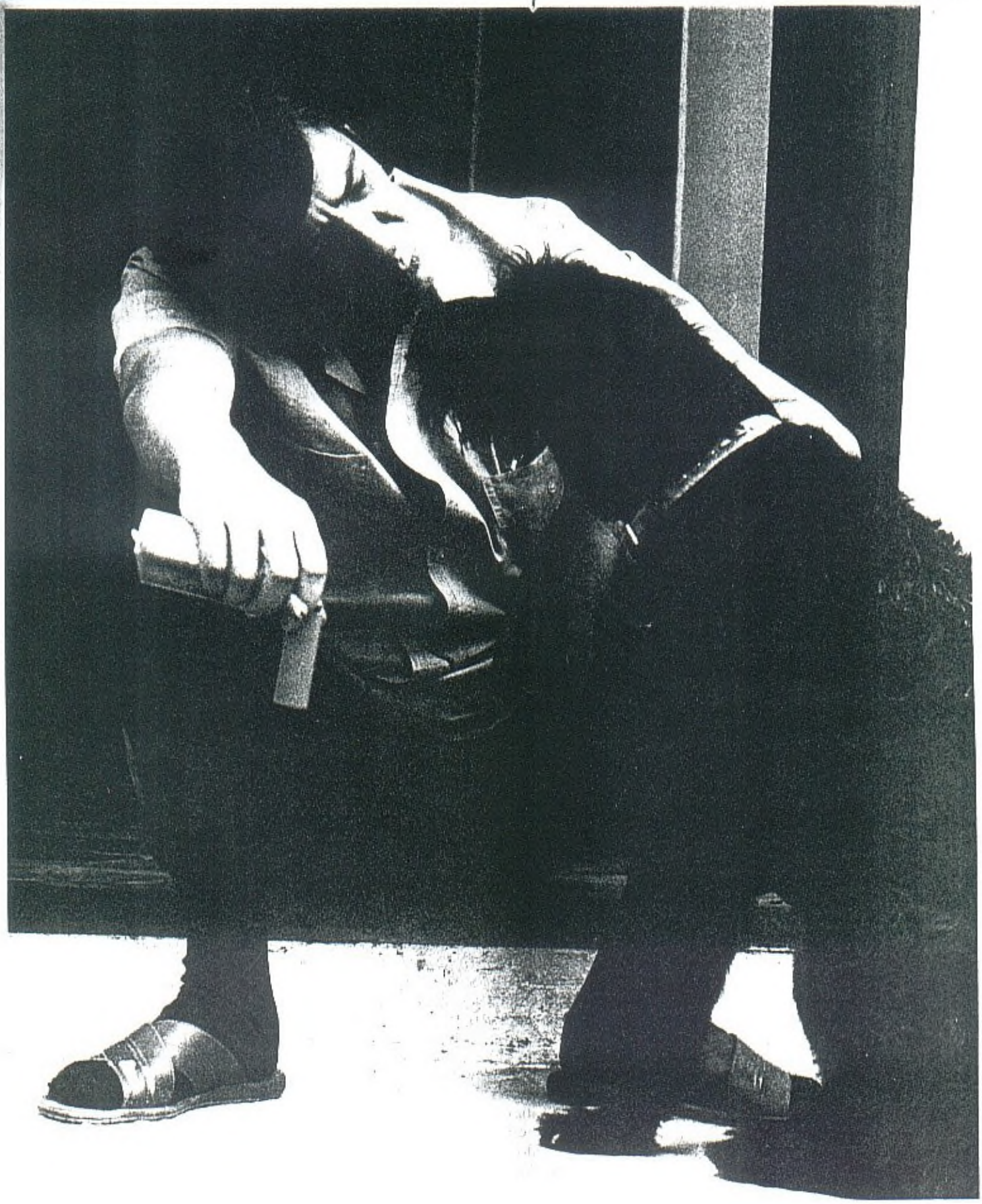
En Paysandú una vez lo vi cantar sin corbata. En la cancha de Paysandú-Wanderers. Me acuerdo que fuimos al Hotel París, que por el nombre parecía que era una cosa maravillosa, y era un hotel que crujía todo, y en la noche no se podía dormir de crujidos de gusanos.

¿Era soportable Zitarrosa?

Era muy querible; era muy soportable, y a veces muy insoportable. Pero como él se peleaba conmigo, y yo nunca me peleé con él, me resultó extremadamente soportable. Y por otro lado, aprendí mucho con él, porque con esos amigos tú tenés una amistad que tiene muchísimo que ver con las confidencias, con los diálogos muy largos, de tres, de cuatro horas: es decir, hay tipos con los cuales podés tomar una caña, como decíamos nosotros; y hay tipos con los cuales no podés tomar una caña. Entonces el diálogo se hacía infinito con Alfredo. Cuando tenía tiempo, por supuesto.

Sí; yo recuerdo una vez, en su casa de Lima y Piedra Alta, donde vivió un tiempo, frente al boliche de Manolo, al que le hizo una canción; llegamos al mediodía y nos fuimos a las cuatro de la mañana. O sea que nos pasamos 12, 16 horas hablando. Y estábamos nada más que nosotros dos solos. Entonces te das cuenta hasta dónde sería profunda la amistad.

Eduardo Darnauchans



La amistad de Alfredo Zitarrosa con un bolichero de nombre Manolo

Palabras de vidrio y tabaco

Como mi padre, mis tres tíos son gallegos y bolicheros. En las reuniones de fin de año nunca faltaba una canción gallega, entonada o desentonada a todo volumen, queriendo ser escuchada en las mismísimas rías. El que llevaba la batuta era Manolo, el tío de más de 120 kilos, fumador empedernido y bebedor de buenas cepas. Algo lo diferenciaba del resto de la familia, celtíbera hasta el hueso. Manolo sabía de milongas y de bohemias. Un día me reveló que uno de sus mejores amigos uruguayos era Alfredo Zitarrosa y que éste le había escrito una canción.

«Gallego, de nombre gallego
junta dinero y parece un 'dotor'.
Gallego, cabeza de hormiga
junta fatigas en el corazón.»

1. Encuentro

¿Cuándo fue la primera vez que lo viste?

Exactamente no me acuerdo, pero debió ser hace unos 25 años. Por el 61 o el 62.

Contame de ese primer encuentro en el boliche que tenías en Piedra Alta y Lima, La Cantina de Vesio...

Estaba adentro del boliche y entonces me golpearon la puerta. Salgo y lo veo; me dice: "Señor, soy Alfredo Zitarrosa". Yo no sabía ni quién era. Le abrí la puerta y él me dijo: "Quería tomar un trago y recién me mudé para acá y bueno, encontré todo cerrado..." Le serví una botella de Espinillar, le puse una cubetera con hielo y le dije: «sírvase lo que quiera». Yo me puse a cantar, esa canción popular gallega que dice *«Por no mar abaixo vai...»* y él me dijo: "Señor, ¿no la cantaría otra vez?". Él tenía una hermana que iba siempre a la Cantina con el novio; un día se me acerca y me dice: «No le diga nada, pero Alfredo le va a hacer una canción. Pero mire que él no le hizo ni una canción a la madre...». Al poco tiempo se vino con la canción.

Y él tenía pensado que las partes en gallego las ibas a cantar vos, ¿no?

Sí, me dijo: "mañana vení que vamos a ensayar con los guitarristas y vamos a grabarla a Buenos Aires". Yo le dije que no iba a ir: «no, no voy porque mi señora me miró, se rió y dijo, 'te vas a meter de cantor ahora'". Y a mí me dio un poco de vergüenza. Él me insistió mucho pero no tuvo suerte. Lo invité el domingo para que viniera con los guitarristas Mario Núñez, López y Olivera. Tomamos unos vinos, y yo empecé a enseñarles la canción hasta que la fueron agarrando.

¿Él conocía algo de la música gallega?

No sé si conocía. Lo que sí se notaba era que le gustaba cantar conmigo. Yo abría la boca y él ya estaba cantando conmigo, en cualquier lado. Él no sabía gallego, pero escuchaba folklore de varios países. Claro que quien más le gustaba del folklore latinoamericano era Atahulapa Yupanqui. Le decía 'maestro' y siempre lo tenía en la mente. Y bueno... después le gustaba mucho Gardel.

2. Obsesión

«Gallego, cachila y sombrero
sos extranjero tanto como yo.»

En 1974, cuando fue entrevistado por María Esther Gillio, dijo que detestaba oírse en los discos; ¿alguna vez te comentó algo similar?

Mirá, yo lo acompañaba a varios lados, incluso cuando tocaba en los tablados: lo llevaba en mi cachilo. Un día fuimos a canal 12 y él... se ponía tan nervioso que daba miedo. Ensayaba con los guitarristas y de repente los paraba y decía: «esto no sirve para nada, está mal». Entonces íbamos a un boliche, se tomaba un Espinillar y se tranquilizaba un poco. Varias veces cuando terminaba de grabar decía "esto es una porquería, una mierda". Decía que lo que había hecho no servía, entonces los que estaban al lado trataban de convencerlo de que había salido muy bien.

Esto parece demostrar que era un obsesivo con su trabajo, muy autoexigente...

Sí, sí. Alfredo era muy profesional, hasta en su manera de vestir, siempre impecable.

Varias veces me lo pintaste tomando Espinillar, ¿era su trago preferido?

Sí. Aunque últimamente, después del exilio, tomaba whisky. El Espinillar ya no era el mismo, empezó a venir malo.

¿Pensás que se sentía querido por el público?

Sí, creo que sí. Recibió muchas demostraciones. Y cuando vino del exilio, el pueblo le hizo una gran demostración en el estadio Centenario. Dicen que él no era muy de hablar en los recitales, pero una vez... bueno, me había dejado cuatro entradas para mi familia para una actuación en el Solís. En un momento, dijo: "esta canción es para Manolito, un amigo mío bolichero. Ustedes no lo conocen, es un gordo como de 120 kilos". Después la gente me saludaba.

¿Cuál era la comida que más le gustaba?

Le pedía a mi señora que le preparara milanesas con papas fritas. No era de mucho comer. Algo que sí le importaba era que la gente que lo rodeaba estuviera bien atendida. Y bueno, a mí me ayudaba mucho porque me mandaba a muchos clientes, aun fuera de hora.

¿Lo seguiste frecuentando hasta poco tiempo antes de que fuera exiliado?

Sí, sí. Me llamaba todas las semanas por teléfono y después, cuando se mudó al Prado, de repente sonaba el teléfono de mi casa y él me decía: "Hola, Manolo ¿cómo te va? Vení por acá que vamos a hacer un churrasquito y cantamos un rato...". Él sabía que a mí me gustaba mucho cantar y bueno, cantábamos a dúo... Comíamos un asado, tomábamos un trago y cantábamos.

3. Ideal

«Gallego, duro compañero
no hay bolichero que cante mejor.»

¿Era de discutir de temas políticos?

Cuando estaba con su grupo hablaba de política, pero no había muchas discusiones porque estaban de acuerdo en las grandes cosas. A veces discrepaban pero en una cosa muy pequeña. Ahora, a Alfredo lo respetaban mucho... pero era un muchacho callado. Si alguno se quejaba, le decía: "también con el gobierno que tenemos...".

Pero era hombre de ideales...

Sí, era un idealista. A mí nunca me habló de política. Nunca me preguntó si era de derecha o de izquierda. Un día le pregunté si era comunista y me dijo: «Manolito, yo soy oriental». Y ahí quedó la cosa. Ahora él marcaba su oposición a los militares con todo. A mí no tanto, pero cuando estaba con dos o tres parroquianos, tomando una copa, ahí sí hablaba y hablaba. Y bueno, él tiene canciones muy fuertes en contra de los militares.

¿Te acordás de cuando se tuvo que exiliar?

Sí, fue al poco tiempo de grabar 'Para Manolo'. Un día vino de Argentina. Lo estaban esperando en el Aeropuerto y le dijeron que tenía 24 horas para irse del país. Me dijo: «me tengo que ir o me meten adentro». Se fue a México, a España y después a Buenos Aires, en donde me fue a ver al boliche que tenía allá. Él sintió mucho el exilio y nosotros ya no nos comunicamos con frecuencia. Alfredo no servía para vivir en otro país que no fuera Uruguay. Pero un día lo primero que hizo cuando llegó a Buenos Aires fue ir a verme. Yo me sentía muy querido por él.

4. Sueño

«Te juego un truco y te gano, Manolito.»

¿Lo viste deprimido alguna vez?

Sí, lo vi preocupado o callado, algunas veces. Se ponía como pensativo. Entonces me decía: "Manolito servime otra" y se iba. Al rato venía cambiado. Se tomaba lo que hacía muy en serio, y a veces se quejaba de que no podía crear como hubiera deseado. Alfredo era un tipo introvertido y raro. Era un artista, ¿no? De repente te hablaba fenómeno y otras no te decía nada. Muchas veces salía de la conversación, sacaba un lápiz y un papel y anotaba lo que tenía en la cabeza. Era un poeta.

Pero lo viste disfrutar también...

Sí, cuando estaba con los amigos, reunido, jugando al truco, entre cantores. Ahí yo lo veía feliz, haciendo bromas.

Se dice que disfrutaba muchísimo jugando al truco pero que no era buen jugador.

Era muy mentiroso. Tiraba la 'falta envido' como nada y perdía en seguida.

Pero en la canción prometía ganarte...

Siempre quería jugar. Mirá, quince días antes de morir me llamó para que fuera a su casa de Punta Gorda. Me presentó como uno de los mejores amigos. Jugamos al truco y cantamos. Esa noche el cantó como nunca, con una fuerza increíble. Nos despedimos y a los pocos días falleció. Yo siempre estuve con él en los cumpleaños, en su casamiento, pero al único lugar donde no lo quise acompañar fue al entierro. Iba a sufrir mucho... fue un golpe muy fuerte...

Desde tu óptica, ¿cuál era el sueño más grande que tenía?

(Silencio) Creo que... ver al país cambiado.

Pero una vez dijo que "una canción no genera más que una canción", que sería ridículo pensar que una revolución puede partir de una canción...

Tal vez hubiera querido decir más cosas. Alfredo siempre fue muy humilde, no alardeaba de lo que era.

Rosario Touriño

Entre nosotros

de Julio César Castro, Juceca.

A veces pienso, Darno,
que sobre Alfredo ya hemos dicho todo,
salvo lo indecible, lo esencial, lo ignorado de siempre,
lo que dejó en el viento, en la lluvia y en el trueno,
lo que se llevó sin saber que se llevaba,
tampoco él,
el dueño de las llaves.
Habría que pedirle a los muchachos que lo escuchen,
que lo averigüen, que lo indaguen,
que lo interroguen palabra por palabra y que nos cuenten,
a nosotros que no supimos nada, apenas que lloraba
al cantar algunos temas,
que reía sus carcajadas de tabaco negro,
que tuvo algunos sueños que tenemos, que amó y desamó
y fue correspondido,
que tenía esa voz que tiene,
que lo quisimos mucho,
que lo vamos a querer mientras viva.
O no pedirle nada a nadie y que se arregle,
dejarlo y que el tiempo se haga cargo.
Porque al final, Eduardo,
qué sabe uno para salir a dibujar su alma.

Amar, amar
no es sólo amarme a mí
debieras conocer toda mi vida gris
madero ardiendo ayer
quedan cenizas
para ti.

Amor
no vuelvas a querer así
debes hacerte fuerte y yo debo partir
tu corazón sin dueño en otro sueño
ha de latir.

('Qué debo hacer')

Dicen los que han amado
que amar es dulce y que duele,
si eso es verdad se puede
querer y ser desdichado.

('No me esperes')

Zitarrosa, cronista de Marcha

11 de Julio 1965: Sylvie Vartan

¿Qué podía hacer yo en aquella conferencia de prensa? Me habían empezado a doler las muelas y el señor inteligente se me adelantaba con todas las preguntas. Durante casi media hora había estado mirando las caras de mis colegas, que disimuladamente, entre saludos y cómo andás, se habían ido eligiendo las mejores sillas. Y me había sentado del lado izquierdo, con la propia Sylvie Vartan enmarcada por sus pelos rubios, mirándonos de costado. Dame un cigarro, me decía el señor inteligente, y yo lo admiraba cada vez más, mientras él comentaba las preguntas inocentes de mis colegas y yo trataba de no ser como ellos. Todos preguntaban: ¿cuántos discos grabó? ¿En qué idioma los grabó? ¿Cómo es su verdadero nombre? ¿Cómo sería si fuera fea? Y hay que reconocer que todo eso había salido en los diarios. De manera que me animé y le pregunté qué opinaba del psicoanálisis. La señora de la embajada, que traducía y que dicen que era condesa de un país, cuando escuchó la pregunta en medio de las voces, me di cuenta que repasó mentalmente todos sus 'patterns' y quiso saber cuál era el aspecto del periodista. Rápidamente en medio de los flashes de los fotógrafos, con la complicidad de uno que hablaba en perfecto francés, me localizó y me puso en el índex: «Ahora preguntale la hora» me dijo el de los lóbulos frontales, y me pidió otro cigarro. Empecé a sentir angustia.

En medio de sesenta o setenta sujetos más o menos inhibidos por las alfombras espesas, la condesa y la estrella mantenían se distantes. Las preguntas se sucedían: ¿cuál es su mayor éxito? ¿qué opina de Los Beatles? ¿Por qué se vistió de verde? «¿Y cuánto hace que no sube a un ómnibus?», inquirí reponiéndome de golpe, cuando el mozo me alcanzó una copa donde semiflotaba cierta aceituna.

–¿Cómo? ¿Que cuánto hace qué...? –Hubo consultas y parece que hacía una semana. Pero después dijo que hacía más.

–Esa pregunta sobre el ómnibus... La condesa, que tenía una bellísima frente, me buscaba entre los circunstantes con el ceño fruncido. Hace cinco años.

–¿Entonces tiene auto? –me apuré, y suspendí la respiración.

–Por supuesto! –La propia Sylvie Vartan, cerrando un ojo, me apuntó y dijo: ¡Un Alfa Gomeo...!

–Esa sí fue una buena pregunta –comentó mi amigo sesudo. Creo que me puse colorado. Le di otro cigarro. Evidentemente la pregunta sobre el Vietcong no iba a caer bien tampoco. Los mozos seguían repartiendo saladitos y el que mandaba a todos, se había puesto atrás de Sylvie Vartan. Obligaba a que levantáramos la mano y preguntáramos por turno y después nos iba respetando rigurosamente. Señaló al que tenía la voz más chiquita y todos nos volvimos hacia él. «Tres cosas», dijo. Primero tal cosa y después tal otra y tal otra. «Y además persígnense», acotó el super-encéfalo. Yo me reí, sintiendo que mi angustia se diluía. La condesa elaboró las tres preguntas y Sylvie Vartan contestó. Lee novelas románticas, la vida es interesante y todo es relativo. Nerviosamente trataba de hacer sonar la mesa como un tambor y en aquellas circunstancias parecía todavía mucho más criatura. Yo estaba excitado. «¿Y qué opina de la astrología?» «¿Le gustaría ser hombre»? ¿Quiénes van a llegar primero a la luna, los rusos o los yanquis?» Creo que sobre la luna contestó que a ella también le gustaría saber. Pero lo cierto es que todo el mundo estaba cada vez más nervioso. Como habían prohibido hacer preguntas en francés y a Sylvie Vartan le habían prohibido hablar en castellano, había una gran incomunicación. (...)

Alfredo Zitarrosa

Con Washington Benavides

Sobre el silencio y otras milongas

¿Cuándo conoció a Alfredo, musicalmente?

A Alfredo lo conocí musicalmente gracias a algunas grabaciones no profesionales que Quito de Lema me alcanzó de la época en que Alfredo era todavía un locutor de radio, y cuando se reunían con algunos de sus amigos, principalmente con el poeta Salvador Puig. Generalmente después de algunas copas le pedían a Alfredo que cantara. En esa época Alfredo –tengo un casete sobre eso– alternaba algunas de sus primeras canciones con lo que podríamos llamar el folklore argentino más que nada. Zambas fundamentalmente, y en particular del Chango Rodríguez. Un hombre muy auténtico con unas zambas cordobesas muy musicales y yo diría con un toque romántico. Ése fue mi primer encuentro...

Y personalmente?

Personalmente lo conocí después, cuando me envía a Tacuarembó una carta a comienzos de los 60, muy formal, con sello y todo, solicitándome autorización para musicalizar el texto de la milonga 'El otro'... Una carta muy ceremoniosa de Alfredo... Y en adelante ya tuvimos una relación muy fluida, aunque Alfredo siempre me vio como una especie de maestro; entonces desde los años 60 hasta los últimos días que estuve con él –unos pocos días antes de su muerte–, siempre insistía en que él era un hombre inculto y que necesitaba que yo le hiciera un programa de lectura... Yo le decía que se dejara de joder, que leyera sus propias críticas, sus prosas, sus poemas, sus canciones... Yo sabía perfectamente que era un hombre como la inmensa mayoría de los que nosotros llamamos intelectuales: somos lectores a saltos; a nadie se le ocurre tener un programa de lectura, uno va leyendo lo que le cae en las manos. A mí me caía Billiken o John Donne, y para mí era la misma receptividad.

O Patoruzú...

Claro, y todo Verne, todo Salgari, pasando por Lope de Vega y Cervantes. El asunto ése de planear toda una programación de lectura era una especie de utopía. Cuando se programan las lecturas por lo general no se cumple jamás. Programamos lecturas y después leemos como estamos obligados a hacerlo. Ángel Rama dijo una vez algo que siempre voy a recordar: que el artista contemporáneo es aquel que tiene que trabajar en tareas que no le agradan en lo más mínimo, pero se ve obligado a trabajar en esas cosas... Cuando el resto de los prójimos se van a descansar, el artista contemporáneo recién puede entregarse a lo que realmente mueve su corazón, su alma, sus deseos. Y es verdad: si los días tienen 24 horas, la hora 26 o 28 es la hora en que el artista puede realmente trabajar.

Ése fue el caso de Alfredo, que tuvo que ganarse la vida como locutor radial

Como locutor radial, con todo ese desgaste tremendo... Hay que pensar por ejemplo, en el gran poeta Salvador Puig, con todas las horas que debe pasar en salas de grabación o en alguna agencia noticiosa.

"Hoy anduvo la muerte entre mis libros..."

¿Usted conoce a alguna persona más insegura que Alfredo Zitarrosa, en cuanto a su obra?

Más de una vez he escrito sobre la hipercrítica de Alfredo. Una feroz autocrítica, hasta el punto que recuerdo cuando veníamos de Buenos Aires en avión junto a Macunaíma, Mauricio Ubal y otros, a traerlo de vuelta a su Montevideo. Y recuerdo que él me decía que como muchos de los artistas uruguayos a quienes les había tocado vivir la diáspora, no había creado prácticamente nada fuera del país. Y yo le recordaba tres o cuatro baladas que para mí son absolutamente intemporales, como 'Stefanie', 'El candombe del olvido' o 'Guitarra negra'. Baladas magistrales, cosas que van a quedar para siempre. Yo diría que más que inseguridad, se trata de un afán perfeccionista que no puede abandonar a ningún verdadero artista. Estás olfateando la torta detrás de la vitrina, pero la torta no es tuya. Nunca creer que se llegó a la torta, en general siempre te quedás con el anhelo de llegar.

¿Cómo usted se explica que canciones intrincadas, aunque de aparente factura simple –el caso de 'Si te vas', de 'Milonga para una niña' o 'Milonga de ojos dorados'–, hayan calado tan hondo en el público masivo si no son textos para nada simples?

Ahí se fusionan muchas cosas, porque no cabe la menor duda de que cuando uno escucha una canción y esa canción de pronto te toca a través del arreglo, de la orquestación, del color de la voz, de la entrega del cantor, ocurre que muchas veces aquello te toma por asalto, y tú mucho tiempo después empiezas a reconocer racionalmente aquello que te copó absolutamente. Hay

que plantearse que eso está hecho en una canción juvenil de él. Es uno de los grandes poetas del desamor, del desgarramiento y del infortunio amoroso. Hay una suma de cosas, ya no es sólo el texto. Está también la musicalización: la música indudablemente es un vehículo formidable. Todos los trovadores eran a la vez músicos.

¿Qué relación puede haber entre Brassens y Zitarrosa?

A eso voy. Cuando surge la canción de texto en España, Cataluña, hacia fines de la dictadura franquista, con Raymon, con el primer Serrat entre otros... Ellos señalaban entre los modelos de la canción de texto latina, a Violeta Parra, a Don Atahualpa Yupanqui y a Alfredo Zitarrosa. Eran los tres nombres claves, que juntamente con las presencias del mundo sajón –Donnovan, Dylan y algunos de los primeros grupos de rock, que estaban en una línea muy melódica– formaban toda una línea a la que podemos encontrarle un cauce que arranca en una poesía de alto nivel musicalizada. Alfredo Zitarrosa es un caso excepcional: se decide a ser un cantautor cuando tiene 30 años y ya ha recorrido los primeros talleres literarios, principalmente de Jorge Medina Vidal, de Vicente Basso Maglio. Precisamente, en esa pequeña revista que se llamaba *Aquí poesía* del año 62, hay un adelanto del libro de Alfredo que ganó el premio municipal de textos inéditos. El libro nunca se supo bien si se llama *Sonríe muerte* u otra cosa. A mí me parece que *Sonríe muerte* es un título formidable, y es una poesía muy fina, muy trabajada, que no tiene mucho que ver con algunos de los textos que puso a sus inolvidables canciones. Lo que ocurre es que me imagino que él se había planteado dentro de la línea del lirismo amoroso una aproximación mayor al público. No condescendencia, pero sí aproximación. Tanto Basso Maglio como Jorge Medina Vidal son poetas de una lectura compleja, nada simple; por lo tanto Alfredo Zitarrosa llega a la canción con un bagaje cultural y con un dominio de texto importantísimo, que le ofrece posibilidades de trabajar en tres o cuatro dimensiones en la canción. Tú mencionabas antes 'Guitarra negra': él la llamó primero 'Poema por milonga'; ése es el verdadero nombre de 'Guitarra negra'. Yo creo que con la única excepción de Osiris Rodríguez Castillo, a nadie se le ocurrió escribir un texto y una música que de alguna manera incidental acompañara a ese texto 'Guitarra negra' –que no es totalmente milongueado, en determinado momento adquiere una línea mucho más abierta de balada y hasta de vals–. Y ésa es una de las líneas que él trabajaba. Otra, es la canción en donde él trabaja texto y música a la par. Entonces aparece esa serie de canciones en donde hay casi un alegre y juguetón trabajo con las rimas. Presencias de rimas que se alternan, y que indudablemente le ofrecen a Alfredo la posibilidad de una invención poética en algunas de sus canciones –por ejemplo 'El violín de Becho'– en donde la melodía incita al autor del texto a jugar con rimas, y a encontrar soluciones verbales que escapan a lo que podría ser el material más traficado en la canción popular, que es el octosílabo.

¿Usted recuerda si 'Guitarra negra' tiene versos divididos?

Pero claro que sí...

Da la impresión en el decir de Alfredo que fuera prosa; que estuviera hablando con el padre, con la madre...

Yo te voy a recordar sólo un ejemplo de que son versos pensados hasta en los acentos. Me gustaría que escucharan nuevamente 'Uruguay for export' para ver cómo las acentuaciones están buscadas y medidas para dar casi una línea endecasilábica fuertísima en el poema.

De manera que 'Guitarra negra' o 'Poema por milonga' estaría en endecasílabos.

En algunas partes, eso es notorio. Lo que ocurre es que Alfredo era muy severo, muy exigente en la lectura del verso encabalgado. Al decir el texto, él encabalgaba según la cláusula, según la oración. Quiero decir, no cortaba el verso por final, sino que acompañaba... y eso le daba un movimiento muy especial, y muchas veces puede disimular el verso medido.

"...y que moriré también de amor sin duda, de algún violento amor, de amor sin duda"

¿Cómo fue eso que Zitarrosa empieza a cantar profesionalmente en Perú?

Él fue de viaje a Perú y casi por obligación. Y allá, un amigo prácticamente lo obligó a cantar. Como ocurría antes, Zitarrosa cantaba en corros de amigos. Aquí, por ejemplo, si estuviera, bien se pondría a cantar. Y allá en Perú le pasó una cosa así; él quería viajar a Cuba, pero el dinero que ganó con el premio literario no le dio.

Lo que creo importante con respecto a Alfredo, es que le dio subjetividad a sus textos, se apartaron mucho de las zambas argentinas que eran muy paisajistas, y muy recurrentes o insistentes en metáforas o comparaciones; se le daba mucho color y casi pintoresquismo a la inmensa mayoría de las canciones. En cambio, las canciones de Alfredo son subjetivas, las referencias al exterior en Alfredo son metáforas del interior. Pero fíjense el detalle: Alfredo surge cuando prácticamente en cada manzana montevideana empiezan a aparecer, en una punta cuatro muchachos con un bombo legüero y tocando unas guitarras, y en la otra punta, con guitarras electrónicas, los primeros 'beatlecitos'. Alfredo surge en un momento en que se transforma la historia; el Uruguay desde el 56 ha entrado en la espiral de la crisis desde el momento en que no pudo ya colocar sus carnes, su principal fuente de recursos. Alfredo recurre en sus primeras canciones a temáticas como el desamor, el infortunio amoroso y en algún caso, en algunas de sus primeras intervenciones con textos comprometidos, en una línea completamente anarquista.

"Hace un buen rato ya quedó el trabajo..."

Cuando Zitarrosa hablaba de escritores, ¿de quién hablaba? ¿Qué leía?

Tuvo una influencia muy grande de Don Vicente Basso Maglio, pero aparte de eso era muy heterogéneo en sus lec-

Ella como vos tenía
los ojos color de oro
mirándolos casi lloro
vos bien sabés, aquel día.
Nunca pensé que existía
una mujer con los ojos así.

('Milonga de ojos dorados')

turas; le interesaban tanto obras científicas como literarias. Él escribió durante cierta época en los 'Viernes literarios' de *La Hora*, y son textos absolutamente surrealistas, de los cuales se desprende un hombre erudito, un hombre de una lectura incesante y variada. Creo que por convicción y por temperamento era notoriamente vallejiano. Uno de los poetas que admiró siempre fue a Vallejo.

Se puede decir, como la gente piensa, que Alfredo fue un hombre triste, un hombre dolido de sí mismo.

Hay un par de jóvenes periodistas que están haciendo una investigación sobre la biografía de Alfredo: Alberto Peyrou y Daina Rodríguez. Ahí se descubren las raíces que Alfredo jamás revelaría –a no ser que fueses su íntimo, íntimo amigo– con respecto a su origen, con respecto a sus padres. Él tenía un mutismo casi altiplánico para muchas cosas; una actitud recelosa y hasta de desplante. Yo, que creo haberlo conocido mucho, recordaba el libro de Ezequiel Martínez Estrada sobre Quiroga, donde señalaba que Quiroga parecía rodearse de una actitud espinosa, porque en definitiva su alma era una almendra blanda y dulce. Y creo que con Alfredo ocurre exactamente lo mismo.

"Él tenía un mutismo casi altiplánico para muchas cosas; una actitud recelosa y hasta de desplante. Yo, que creo haberlo conocido mucho, recordaba el libro de Ezequiel Martínez Estrada sobre Quiroga, donde señalaba que Quiroga parecía rodearse de una actitud espinosa porque en definitiva su alma era una almendra blanda y dulce. Y yo creo que con Alfredo ocurre exactamente lo mismo."

Siempre siguió planteándose que no cantaba bien, que no había logrado canciones realmente valiosas. Es decir: jamás cayó en la autoadmiración o en la aceptación del personaje del escenario. Esas son cosas inolvidables de Alfredo. Y otra cosa que me parece muy grande, y que desdichadamente no se da entre los artistas de espectáculo que tienen gran éxito, es que siempre tuvo una actitud fraternal y solidaria con los jóvenes artistas.

Alfredo tuvo siempre esa actitud también conmigo, pero siempre me objetó que utilizara instrumentos electrónicos. Yo le decía: son texturas, Alfredo. Yo no hago rock'n roll...

Alfredo y el rock; ése es todo un tema. El rock uruguayo que a mi modo de ver adquirió mayor dimensión fue lo que en esos años se llamó el candombe-beat. Una música de fusión. Hablamos de la década del 70 –Psiglo, Tó-

tem, El Kinto– . El candombe-beat tuvo una gran proyección popular. Si uno piensa en el 'Candombe del olvido', encuentra que no hay mucha diferencia con algunos candombes de El Kinto. Por una posición más dialéctica que otra cosa, algunas veces Alfredo objetaba lo 'electrónico', pero los que tuvieron oportunidad de escuchar el último trabajo de Alfredo –*Sobre pájaros y almas*, que lo hicimos con Numa y Alfredo– habrán advertido que en un par de canciones en el sector de 'Pájaros', hay elementos del rock. No solamente hay instrumentos electrónicos, sino que hay indudablemente ritmos de balada-rock. Era un hombre de un oído formidable; no podía de ninguna manera ignorar la belleza de determinados ritmos.

¿Recuerda usted, en su casa en Tacuarembó, la primera escucha que tuvo Alfredo a través de Carlitos Benavídez de 'Como un jazmín del país'?

Sí, cómo no. Alfredo era una persona que se conmovía hasta las lágrimas. Él decía que era muy llorón, y efectivamente lo era. Pero creo que fue muy importante porque Alfredo en Tacuarembó se oxigenó, como quien va a un gran pinar. Él estaba tal vez intoxicado con algunos lineamientos musicales que de pronto enturbiaban su creación, y se topa con una serie de muchachos que estaban haciendo una cosa muy fresca, que aunque hacían milongas o chamarritas tenían un contacto directo por ejemplo con la Tropicalia, cuando todavía en Montevideo se estaba en los epígonos de la bossa-nova.

Pero volviendo al tema de cuando Alfredo escucha esa canción: tomábamos mate y una caña con butiá, u otro aditamento frutal. Estaban los Eduardos también.

¿Y de la relación de Alfredo con el alcohol?

No me imagino a ningún músico de espectáculo que no tenga sus contactos reiterados o breves con algún tipo de bebida.

La noche es muy pesada, y pasa muy lenta...

Por los años que tengo de vinculación con la música popular, no conozco a nadie que de alguna manera no lubrifique, no 'caliente' su garganta bebiendo alguna bebida alcohólica. Pasando muchas veces esas horas duras y enfrentándose sobre todo al artista de la noche. La noche parece a veces interminable. Antes de muchos de sus espectáculos le venía una diarrea. Vamos a decirlo, eso es así. Yo vi a Pablo Milanés en el gran espectáculo frente a la Intendencia, y le ocurrió lo mismo. A Joan Báez le pasa lo mismo, lo dijo ella en una entrevista. Aquello de 'soltar la fiera' de *Sangre y Arena*.

La meada del miedo.

Sí, la meada del miedo. Es la del torero antes de salir al ruedo, al artista de espectáculos le pasa lo mismo. Toda la máquina impresionante de nervios, de titubeos, de complejidades creo que él la resolvía pisando el escenario. Es la seguridad del torero también; por aquella anécdota de cuando le preguntaron a Joselito, uno de los más grandes toreros del mundo, cómo era el asunto de torear. Y él dijo que era muy fácil: pues viene el toro y te quitas tú. Si no te quitas tú, te quita el toro. Yo pienso que Alfredo adquiría una gran seguridad; y hay otro detalle que me gustaría recordar: él era un profundo conocedor del cante-hondo, de la música flamenca. Y hay en él una actitud muy similar a la del *cantaor* flamenco; hasta en sus trajes había una cosa muy ceremonial, muy de entrega. Sobre todo un hombre que trabajaba sobre notas graves, una voz que le haría decir al poeta argentino Manuel Castilla: «¿pero quién es este muchacho con voz de otro?».

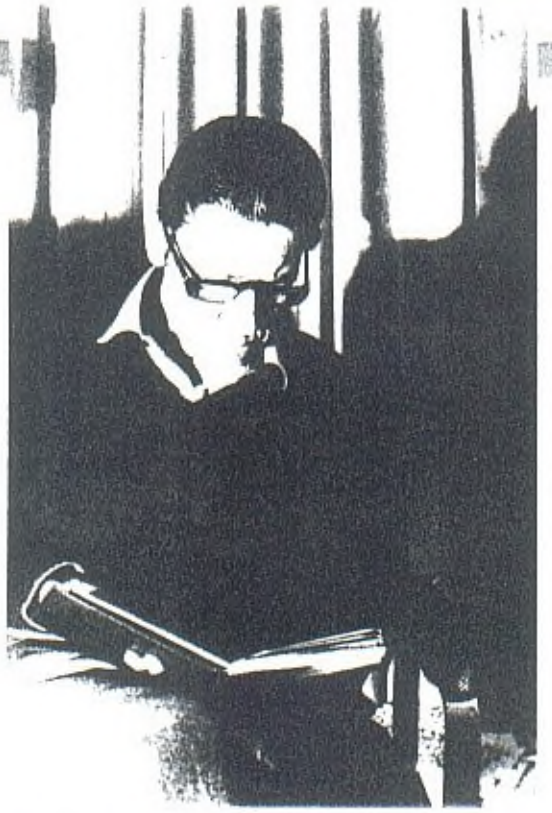
Eduardo Darnauchans y Aldo Mazzucchelli

pero cantando conmigo
irán tus ojos a hablarle de mí.

('Milonga de ojos dorados')

Yo no te puedo entregar
un corazón apagado,
cuando falla el del costado,
no hay nada que conversar

('Milonga para una niña')



Montevideo, junio de 1966

Señor Washington Benavídez
De mi mayor consideración:

tengo el honor de saludarlo y presentarme –usted no me conoce– sin mediación de otras preliminares, para testimoniarle en primer lugar el placer con que he leído su librito "Las Milongas", todo un aporte, cálido, de alto nivel, al acerbo literario nuestro.

Le escribo además con el propósito de pedirle autorización para cantar algunas de esas letras y para musicalizarlas; para grabarlas, digo, en un long-play que se piensa hacer en una fecha próxima. En particular me estoy refiriendo a la milonga "El Otro", que tiene misterio, que entra y se instala como en su casa en cierta melodía que me sugirió un amigo. No sé si se lo estoy planteando demasiado abruptamente, pero con franqueza yo no sé conversar otros ratos sobre aquellas cosas que pueden servir de introducción a ciertos propósitos. Por añadidura considero que ocuparía su tiempo sin necesidad, que usted bien debe conocer el valor de su propia obra y que al proponerme cantar sus versos, de hecho le estoy ahorrando los homenajes y reverencias previas que no sustituirían jamás al respeto y la admiración sinceros.

Otra cosa es que hace muy poco esa excelente actriz que es Dahd Sfeir, me llamó para convenir una presentación en público, recitando ella sus milongas y acompañándola yo –como mejor pude–, con la guitarra, en un espectáculo que resultó exitoso. Está demás decir que sus poemas y la interpretación de Sfeir habrían obrado el mismo resultado sin necesidad de mi intervención. Pero así se hizo y "Las Milongas" saltaron fuera del libro –creo que por primera vez– para emprender de esa manera un largo viaje por otros caminos. Estoy seguro de que algún día esos versos serán folklore verdadero y si ello estuvo previsto en la cabeza del autor, por lo menos creo que al autor le gustará saber que ya empezó a ocurrir semejante milagro; el público quedó repitiendo esos versos, no sé si me explico.

Y bien señor Benavídez. ¿Cómo puedo expresarle mejor que sería un verdadero placer para mí llegar a conocerlo? Su dirección me la pasó el señor Ángel Rama, quien me encargó además que le comunique que llegó su material y que le interesó mucho.

Con respecto al pedido de autorización que le formulo, querría agregar que, por ejemplo, con respecto a "El Otro", por razones de duración del surco, para que sea difundido sin dificultad, sería necesario reducir un poco esa letra; me gustaría que lo hiciera usted mismo, o que eventualmente me autorizara a reducirla yo, según las exigencias de la melodía, a introducir alguna leve modificación, bajo constancia expresa de que se hizo con venia del autor. Si usted tuviera la gentileza de escribirme yo tomaría las previsiones del caso para grabar ese tema. Para eso tengo poco tiempo, necesito decirle; estoy en vísperas de hacer un viaje y el sello grabador me exige el cumplimiento de un compromiso contraído por contrato, el cual compromiso consiste en dejar grabado ese long-play antes de fin de mes. Si a usted le interesara, de alguna forma, esto que le propongo y tal vez para el caso de que el tiempo disponible no sea demasiado poco, le ruego que me haga llegar algún otro poema que a su juicio se adecue para algo semejante a lo que he pensado hacer con "El Otro". En el caso, cumplo refiriéndome a la música, creo que compondríamos algo así como un estilo-milonga, por la medida de los versos. Si puedo agregar algo más y para un futuro que está en sus manos resolver si será o no, me permito decir que en ciertos aires nuestros, entran muy bien los octosílabos, acentuados en segunda y séptima y agrupados en décimas, cuartetas o sextillas. Hay otros acentos y medidas, que usted debe conocer mejor que yo, pero por ejemplo eso que le digo me resulta particularmente grato al oído y eso es necesario para poder cantar.

Creo que no me queda nada más para decirle, excepto presentarle nuevamente mis respetos y saludarlo con la mayor cordialidad.

Mi dirección aquí en Montevideo es Yaguarón 1021, donde estoy a sus órdenes y mi teléfono es 98-56-96.

Comunicándole también el saludo afectuoso de Ángel Rama:

Alfredo Zitarrosa Y.

PS: No sé si las comillas citan otra fuente literaria, pero me gustaría saber de dónde sacó usted esos versos: "alguien desea mi muerte / y pena porque yo vivo". ¿Son populares? ¿Son suyos? Me parecen un verdadero hallazgo. Tienen el mismo "pathos" de ciertas coplas del folklore de Andalucía.

Poesía inédita de Alfredo Zitarrosa

Poemas de invierno

(Alcanzados a W. Benavides por un alumno de Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación)

no sé por qué no amo
a la que mide mi medida
y mi torpe torcedura
a la que me ha colmado de ternura
me ha entregado su vida
sólo sé que no quiero ni quererla
como una ostra no quiere a la perla
su locura

Mefistófeles
belcebú maligno
ven a asistirme en la convalecencia
de un amor que da muerte
pura esencia de azufre tenaz
y tu bromuro
si me salvas de muerte te lo juro
bajaré hasta sus grandes hogueras
y allí mearé las falsas primaveras
que te han hecho vivir
diablo del mundo

Y juro que sabré salvarte a tiempo
de modo que el amor que también sientes
como un ciclón amor
o como un viento
universal
amarre con los dientes
suavemente a los pobres
a las gentes que tensaban ángel castigado
para siempre
y les diré que mienten
los que te temen y te han derrumbado
Por tus dientes a favor nuestro
y ruge
por los pobres de amor y los que temen
a dios incógnito
cantor de amor le dicen al que canta
suaves ingresos de una sangre en otra
como si transferir por la garganta
fuese una forma de olvidar las rotas
arterias que te fueron ofrecidas
y que siguen sangrando

Todo mi amor navega por tu vida
envejeciendo barco a la deriva
y olvidando
olvidando

y por si en ese sitio no cupiesen
mi amor y el tuyo
dile a tu compañía
que se asombre
de ser hombre y no poder borrarme
de tu alma

Porque sé que arderás
como si hoguera fueran tus pies
tus manos y tu lengua
mientras yo viva y lata
aquí tan cerca
de ti
de ti
tan diferente hoy
como que apenas
me conociste
Ya lo verás.

17 al 27 de julio de 1988

El veintiuno de setiembre
nació gato.
Lo veo caminar en pleno invierno
estrenando sus bolitas nuevas bien atrás
de cola alzada
las altas patas tractoras
balanceando las caderas a lo malevo.
Parece un coronel.
Lo llamo gato-gato
o 'sorete' (cuando mea marcando territorio en el salón
o al lado de la cama)
o 'tiznado'
porque sale a su padre
ese borrón de la nariz.
Mas él ha comprendido
que 'sorete' quiere decir
'portate bien'
y va y se echa.

Esta mañana había dos gatos aquí
muy parecidos pero inconfundibles, madre e hijo.
De modo que reconocía esta mañana
a estos dos gatos.
Pero ambos acaban de subírseme a la mesa
donde deshago unos paquetes del mercado.
Buscan comida y pienso: gatos no,
y menos tan tan solo.
Pero los amo.

los billetes chinos
raros, perpendiculares
que tiene mi amiguito Nico
son hallazgo de su madre feliz
y él se sienta a mostrármelos
me dice que no sirven para nada
pero que son valiosos
Yo le muestro un billete birmano
y otro de Israel
donde Einstein lo mira con sus dulces ojos
–Qué billete! –dice él
–Tómalo.
–Gracias!
–Gracias! –digo también
y Nico
como si fuese un pétalo
pone a Einstein
entre las hojas de su libro.

Alfredo Zitarrosa

La noche es tan amarga y lenta
la zamba te recuerda tanto
que cuando canto me olvido, mi bien
que ya murió tu querer.

('Recordándote')

La voz guía

Cuando el año pasado Pos*data* entrevistó al Cuarteto Zitarrosa, algunas declaraciones de Toto Méndez, tacuaremboense, guitarrero y guitarrista, fueron conservadas para estas páginas. Toto, junto a sus compañeros, tocó hasta el último recital con Alfredo.

Toto Méndez: Porque Alfredo venía y nos silbaba una línea melódica. Tú sabés que se nos complicaba mucho a los guitarristas trabajar sobre la melodía pelada, silbada así. Hacer todos los arreglos, buscar las armonías y no saber el texto. Yo iba agarrando una línea armónica, y cada guitarra la suya, tendiendo una armonía de cuatro guitarras bajo la melodía del Flaco.

Parecía que todo estaba bien, se trabajaba, se empastaban las guitarras... El único problema era que no teníamos ni idea del tema que trataba la letra, o sea, estábamos en cero, y se grababa al otro día.

¿Él participaba en los ensayos?

Sí, siempre estaba ahí.

¿Hacía observaciones, marcaba cosas?

Cuando él se levantaba en algún momento para preparar el mate, o ir a buscar algo, yo qué sé, ahí nosotros nos dábamos cuenta de que había alguna cosa que estaba rechinando, que no estaba en su lugar... Volvía, grabábamos en su grabador de cinta y entonces nos preguntaba «¿A ustedes les parece que está bien?» o «Vos sabés que esta parte no me gusta». Y otra vez volver a empezar.

Hasta que llegaba el momento de grabar en el estudio. Nosotros estábamos bien ensayados, convencidos de lo que hacíamos... Se nos daba 'la voz de aura' y arrancábamos a tocar. Entonces a Alfredo le daba por mandar una voz guía, y largaba un texto que nunca habíamos escuchado. ¡Era impresionante! ¡Era increíble! Pero con una primera o segunda toma la cosa ya quedaba pronta.

Al tipo le daba con un silbido para sugerir todo un clima, él sabía que las guitarras tenían un lenguaje que iba a seguir el lenguaje de las palabras, aunque nunca hubiéramos escuchado los versos.

E. D.

Un amor bien sentido
no es como el que vos me diste.
No me estés esperando
pasarán muchos años,
me hiciste tanto daño
que te estoy olvidando.
Si volviera algún día
sé que por vos no sería.

('No me esperes')

Zitarrosa (uno)

La primera vez que vi a Alfredo, fue sobre un escenario. En el Cine Rex en Tacuarembó. Una sala abarrotada por los más disímiles espectadores que alguien pudiera imaginarse. Creo que fue por 1968. Sí, fue en el 68 porque yo cursaba el 4º año de secundaria.

La tribu que poblaba el Rex, platea y tertulia, se componía de toda la variada gama socio-económico-cultural de que disponía en aquel entonces San Fructuoso del Tacuarembó. La progresía de clase media, el estanciero, el otro estanciero y su señora, algunos estudiantes (hijos de la progresía), profesionales con futuro, profesionales de abolengo, y la gente, la gente en sí misma, la gente de los barrios (barrio en aquel entonces, quería decir "el que vive en calle de tierra"), y la gente de campaña desde donde hubiera un ómnibus o algo parecido, es decir gente de las poblaciones aledañas: Ruta 5 al Sur o al Norte, Ruta 26 al Este o al Oeste.

Y sobre aquel escenario Alfredo con su traje oscuro y su corbata y su gestualidad entre *crooner* y *cantaor* andaluz.

Y fue magia y fue estruendo, y el paisano genuino se mezcló con su patrón, o el vecino de su patrón, y con la progresía, y con los estudiantes, que sin olvidar al Sargento Pimienta aplaudimos de pie al oficiante A. Z.

Aquel extraño Alfa Omega que nos reunía a todos. 1968. ¡Ah el 68! Recién empezaba Jorge Pacheco Areco su mandato, al decir de un ilustre y desconocido poeta: "Ungido por un síncope cardíaco".

Ya habría tiempo y mucho más tiempo para el horror, la incertidumbre, los dolores y el toro del miedo.

E. Darnauchans

Zitarrosa (dos)

Soplaban los aires del 71. Aquellos aires llenos de esperanza y (perdón por la consonancia) asechanzas. Pero aquellos aires para mis 17 años, eran huracanes con ráfagas de política y ráfagas de estética, y ráfagas de amor, y briznas de amores. Un adolescente en la Facultad de Medicina. Ese era yo.

Por las medias tardes, solía una o dos veces por semana ir a visitar a Alfredo en una casa del Prado, recuerdo que mi referencia era el enjuto monumento a Bartolomé Hidalgo, por ahí me encontraba con compañones y amigotes como Eduardo Larbanois, Laguitos, Numa.

La presencia de Zitarrosa era la de un anfitrión un tanto ausente, cordial y expansivo a veces, una sombra otras. ¡Ah! el famoso ciclotímico. El cambiante. El que de hora en hora iba mudando sus obsesiones, trocaba chascarrillos ingeniosísimos, por esa nostalgia de no-se-sabe-qué, que los ingleses llaman *spleen*, los portugos *saudade*.

Pocas veces tocaba la guitarra. Creo que nunca cantó, exceptuando algún tareo muy para adentro, que no llegaba siquiera trazas de algo parecido a una melodía.

A la hora, hora y media de estas curiosas tertulias, el Flaco daba un respingo, se ponía de pie, y en su clásico estilo de referirse a sí mismo en tercera persona decía: "Bueno muchachos Zitarrosa se retira... Aquí está el equipo de música, las guitarras ya las tienen, aquí el vino, aquí la grappa, aquí la caña, la ginebra está allá... y el whisky... eh... anda por ahí..."

Y se retiraba, a la planta alta subiendo lentamente las escaleras.

Nosotros, trémulos, aguantábamos un poco más pellizcando suave las cuerdas de las dos o tres guitarras que siempre estaban a disposición, el más osado servía una grappa corta que compartíamos ceremoniosamente, y nos íbamos, tratando de dejar el lugar lo más pulcro posible, retornando los discos a sus sobres, enfundando las guitarras, alisando las rugosidades de los sillones.

Aires y vientos y lluvias, nos esperaban en las calles montevideanas ya preparadas para las últimas y únicas elecciones democráticas de la década del 70.

Los ejércitos intercambiaban rigurosamente balazos. Es decir Las Fuerzas Conjuntas y los Tupamaros jugaban un ajedrez terrible. Dejemos (si posible) fuera las razones por las que las armas fueron esgrimidas. Era tiempo de guerra. Eso nos apesadumbraba a muchos. El flaco Alfredo era uno de los más tristes en el infinito corredor que habitábamos los pobladores del Bulevar de los Sueños Rotos.

Un oficio que tiene el tiempo es, precisamente, pasar. Pero... y siempre habrá un pero aunque hayamos olvidado la herida de Prometeo, su dolor y su sino, en algún remoto lugar de la conciencia de este mundo, aún el costado derecho de Prometeo sigue siendo picoteado por los buitres olímpicos, y acaso Longinus siga lanceando el costado del Salvador.

Cierto día, caí solo a la casa de Alfredo. Su talante era borrascoso, entre tierno e irónico. Como siempre, y como con todos, me invitó a pasar, con su cortesía casi japonesa. Me indicó un sillón. Él se sentó en una silla cercana y casi de frente a mí.

Se levantó a manipular el grabador de cinta, mientras murmuraba algo sobre cierto líder nacionalista, lo veía de medio perfil, entre sonriente y puteante, lo que escuché fue "Igual no importa Darnauchamps". (Alfredo nunca pronunció ni escribió mi apellido de otra forma).

Si mal no recuerdo puso una cinta con fados portugueses cantados por un hombre con una voz muy aguda, y después venía algo de cante hondo.

Ambos guardábamos silencio.

Él apagó la cinta, lentamente puso hielo en un vaso, dejó caer un generoso chorro de whisky –yo había sido invitado a tomar lo que quisiera, pero preferí, insólitamente, no tomar nada–, tomó un trago profundo entrecerrando los ojos. Chasqueó los labios, sacó un pañuelo, se

Flor azul en una lata
relámpago de plata
la vida no lo hiere ni lo mata.

('Candombe del olvido')

Que el olor a leña Boby
te haga feliz,
sólo es fuego que la sueña
gris, verde y gris.

('El olor a leña, Boby')

sonó la nariz y me dijo: "Darnito: ¿usted sabe lo que es ser un solista?"

Aunque un tanto sorprendido por la pregunta yo, entrenado en mil batallas en los cenáculos benavideanos, y ya habiendo en mi cuenta al menos algunos empates en el Sorocabana, casi automáticamente respondí "Sí".

En realidad me escuché respondiendo "sí". Alfredo guardó silencio, enarcó una ceja, sorbió de un trago lo que quedaba de whisky, guardó el pañuelo... y no dijo nada.

Para romper el silencio, le pregunté por no sé qué cosa acerca del fado, como música del extremo occidental del Mediterráneo. Creo que me contestó algo sobre Grecia... por contestar no más.

Del 71 para acá han pasado más de 40 días y 40 noches, es decir 80 noches. Mucho ha pasado. Incluso ocurrió la propia muerte de Alfredo Zitarrosa. Luego de veinticinco años, me late la pregunta de Alfredo.

Fui aprendiendo muy despacio, incluso sigo aprendiendo, creo que nunca aprenderé del todo "qué es ser un solista".

Decir que es vestirse con la más densa capa de soledad, es en todo caso un hilo de la verdad. Acudir al psicoanálisis y que se nos revele el narcisismo, y mil famas de la historia, no es más que otro pequeño nudo en esta urdimbre.

Querido Alfredo: después de todas estas batallas, después de haber entrado (y salido) mil veces de la caverna lunar del estudio de grabación, como vos (mucho menos que vos), después de haber cantado en solitario bajo la Cruz del Sur, frente a estadios, aquí, allá, donde sea... mi respuesta ahora sí es "sí". Como decía sigo aprendiendo. Se es un solista, como hombre que uno es y que ha sufrido.

Tu camarada, el menor
E. Darnauchans

Pos*data* agradece la invalorable colaboración de Nancy Mariño, Moriana y Serena Zitarrosa, y Gustavo "Lobizón" Ibarra, gracias a quienes cierta incunable iconografía de A. Z. nos es dado publicar.
Otrosí decimos: sin el trabajo paciente y dedicado, que no conoció de treguas, de Rosanna Peveroni, Mecha Espinola y Sofi Richero, estas páginas hubieran sido imposibles.